

## Article

---

« La saison théâtrale 1983-1984 à Montréal »

Paul Lefebvre

*L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 1, 1985, p. 213-215.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/041030ar>

DOI: 10.7202/041030ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

## LA SAISON THÉÂTRALE 1983-1984 À MONTRÉAL

La saison théâtrale montréalaise 1983-1984 a été marquée par l'importance grandissante du théâtre corporel, par la nouvelle direction du Théâtre du Nouveau Monde, par l'émergence et la confirmation d'auteurs québécois et par le conflit entre des praticiens et le critique du **Devoir**, Robert Lévesque.

Avec la création de l'Espace libre en 1981, Carbone 14 (les ex-Enfants du Paradis) et Omnibus - qui partagent ce lieu avec le Nouveau Théâtre Expérimental - ont commencé à prendre une importance majeure dans le paysage théâtral québécois. La pratique de ces deux troupes est fondée sur un travail qui amène le corps à être le principal élément signifiant de la représentation. Chez Omnibus, on utilise de façon raffinée et poussée la complexe grammaire corporelle mise au point par Etienne Decroux; si ce groupe a passé une bonne partie de sa saison à l'étranger, il a néanmoins repris, en décembre, son étonnante **Alice**, d'après le roman de Lewis Carroll, spectacle-étape dans la démarche d'Omnibus car il s'attaque au difficile problème de l'intégration du texte dans le théâtre corporel. Chez Carbone 14, on poursuit aussi une recherche sur les rapports gestes-paroles, ce dont ont témoigné les reprises de **Vies privées** et de ce chef d'oeuvre qu'est **L'Homme rouge** de Gilles Maheu. Mais là où Carbone 14 a attiré l'attention sur lui, c'est par deux work-in-progress présentés au printemps 1984: **le Rail** et **Marat-Sade**. Ces deux essais, axés sur des recherches scénographiques, présentaient au spectateur des espaces où se déployaient des images troublantes. **Le Rail**, exploration des sources d'éclairage non-théâtrales (flammes, phares d'automobiles, simples ampoules, etc.) révélait, dans un univers nocturne de brouillard, de terre et d'acier, des textures et des matérialités rarement vues au théâtre. Quant à **Marat-Sade**, il s'agissait d'une brillante utilisation de scènes du célèbre texte de Peter Weiss pour une expérience d'intégration de la vidéo à l'action théâtrale.

Du côté des institutions, le Théâtre du Nouveau Monde présentait sa première saison entièrement pensée par son nouveau directeur artistique, Olivier Reichenbach. Cette première saison du "nouveau" TNM était doublement marquée: d'abord par une affirmation de la vocation de théâtre de répertoire du Nouveau Monde, ensuite par la création d'une équipe de sept comédiens permanents. Malgré ce désir de faire du TNM un lieu de répertoire, la saison n'a pas échappé à un certain éclectisme: deux classiques (le **Tartuffe** de Molière et **Arlequin valet de deux maîtres** de Goldoni), une création québécoise (la **Passion de Juliette** de Michelle Allen) et deux succès de Londres et de Broadway (**Amadeus** de Peter Shaffer et **Cul-de-sac au septième ciel**, version française de **Cloud Nine** de Caryl Churchill). À défaut de nous avoir

présenté des lectures riches de sens des textes choisis, le TNM a livré des spectacles fastueux, mais dont le faste n'était pas nécessairement très signifiant, inégalement montés: si, malgré ses limites, **Tartuffe** était merveilleusement rythmé, **Cul-de-sac au septième ciel** était bien mou. L'idée d'un noyau de comédiens permanents est intéressante pour quelque troupe que ce soit; elle permet de développer un style de jeu particulier, fondement même de toute esthétique théâtrale. Reste à savoir si cette idée va tenir car, pour qu'on en sente les réels effets, il faut quatre ou cinq saisons; la suppression de la saison 1984-1985 et la défection de certains membres du premier noyau semblent cependant compromettre le projet.

Il n'y a pas que le TNM qui, cette saison, se soit préoccupé de répertoire, mais si on excepte la forte et austère **Mademoiselle Julie** de Jean Salvy, avec une merveilleuse Louise Marleau, au Café de la Place, ce fut une saison où les ratages, dans ce domaine, ont tristement dominé. Si, au Quat' sous, le **Mahagonny** de Brecht et Weill, dans une mise en scène d'Alexandre Hausvater, et **Ce pourrait être la fin du monde** de Tennessee Williams, dans une mise en scène de Sébastien Dhavernas, ont eu droit à des productions au moins correctes, il faut signaler les trois désastres que furent le **Barbier de Séville** de Gérard Poirier au TPQ, la **Mère Courage et ses enfants** de Jean-Luc Bastien à la NCT et les **Noces de sang** de Danièle J. Suissa au Rideau Vert. On a nettement l'impression que le savoir-faire nécessaire pour aborder ces textes est en train de se désagréger au Québec. Ce n'est pourtant pas de la faute du théâtre de création; les meilleures productions de textes de répertoire de ces dernières années ont été le fait de troupes principalement actives dans la création. Et le principal dramaturge américain de l'heure, Sam Shepard, aura eu droit pour sa première production montréalaise, à une version minable de son **True West** (traduit par **Une vraie vue**), produite et interprétée par Robert Toupin dans une mise en scène bâclée de Francis Mankiewicz.

C'est du côté de la création qu'il faut aller chercher les points forts de la saison. Elle a amené la découverte de nouveaux auteurs dont le travail est à suivre: Jean-Raymond Marcoux et Michel-Marc Bouchard. Auteur réaliste néanmoins soucieux de présenter une vision optimiste du monde, Jean-Raymond Marcoux s'est fait remarquer en ouvrant la saison du Théâtre d'Aujourd'hui avec son **Bienvenue aux dames, Ladies Welcome**, mis en scène par Pierre Collin, pièce qui fait des chauffeurs de bulldozer de la Côte-Nord des héros épiques. Dans le même théâtre, on a pu voir ensuite la **Contre-nature de Chrysippe Tanguay, écologiste** de Michel-Marc Bouchard, mise en scène par André Brassard, fable ambiguë et spectaculaire sur un homme qui soumet son entourage aux exigences des fictions qu'il (se) crée pour régler son rapport aux femmes. Parmi les pièces d'auteurs déjà connus, il faut signaler **Passer la nuit** de Claude Poissant (produite par le Petit à Petit à la salle Fred-Barry dans une mise en scène de l'auteur), portrait de six personnages dans la vingtaine qui se sont inventé un bar où ils jouent des rôles; la **Nuit des petits**

couteaux de Suzanne Aubry (à la salle Fred-Barry, mise en scène de Jacques Rossi), remake hyperréaliste d'une thérapie de groupe; et **Camille C.** de Jocelyne Beaulieu et René-Richard Cyr (au Théâtre d'Aujourd'hui, mise en scène de Geneviève Notebaert, avec Lise Roy dans le rôle-titre), interrogation sur les conditions existentielles de l'artiste à partir de la vie de la sculptrice Camille Claudel.

Pour beaucoup de gens, René-Daniel Dubois n'était qu'un brillant faiseur; avec **Ne blâmez jamais les Bédouins** qu'il interprétait seul sur la scène de la Licorne (mis en scène par Joseph Saint-Gelais), il a révélé tout le poids de la douleur intime qui fonde l'éclatement de son oeuvre. Les multiples résonnances de son travail et l'originalité de ses propos le confirment comme étant un très grand auteur. Signalons aussi l'expérience du Théâtre Petit à Petit à partir du texte de Gilbert Turp, **les Cauchemars du grand monde**, qui décrit l'écroulement de l'univers feutré d'un médecin outremontois qu'on dirait tout droit sorti d'une pièce de Marcel Dubé. L'expérience proposait trois mises en scène différentes de ce même texte: celle de l'auteur, celle de Claude Poissant et celle de Jean-Luc-Denis, la plus intéressante par son radicalisme exacerbé. En théâtre pour enfants, la Marmaille a présenté au Théâtre d'Aujourd'hui **l'Umiak**, un spectacle d'environnement à partir de l'univers inuit, d'une beauté à couper le souffle.

Parmi les autres points forts de la saison, il faudrait noter le Troisième Festival de créations de femmes et la visite des trois excellents spectacles belges: **Caméléon** par le Théâtre de l'Esprit frappeur au Café de la Place, **le Jeu du médecin malgré lui** par le Théâtre de la Vie à la NCT et **Ella** par l'atelier de la rue Sainte-Anne à l'Espace libre.

Finalement, il faut faire état du conflit qui a opposé des gens de théâtre au critique du **Devoir** Robert Lévesque. Le 24 janvier 1984, le **Devoir** publiait une pétition appelant à un boycottage du journal et signée par 156 artisans de la scène. Muette quant à ce qui motivait ce boycottage, la pétition était, en fait, dirigée contre Robert Lévesque auquel on reprochait son "ton" dans ses critiques et des partis pris dans ses informations. La Compagnie Jean-Duceppe et le Théâtre d'Aujourd'hui ont cessé leurs relations avec le **Devoir**. La réaction du milieu journalistique fut extrêmement corporatiste, ce qui braqua contre lui bien des praticiens pourtant opposés à la pétition. Si plusieurs débats (à l'émission télévisée **Droit de parole**, par la Fédération professionnelle des journalistes du Québec, etc.) ont été organisés, aucun ne permit l'établissement d'un dialogue véritable. L'idée que la critique soit un interlocuteur valable, nécessaire à la pratique, a beau avoir fait du chemin dans le milieu théâtral, elle est encore loin d'être partagée par tous ses intervenants.